JOZEF ISRAËLS




SCHULTZE & VELHAGEN
BUCHHANDLUNG
BERLIN S.W. BEUTH STRASSE 17.





JOZEF ISRAËLS



Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/jozefisraels00dake



Jozef Jsraëls

Fischersfrau

JOZEF ISRAËLS

VON PROF. C. L. DAKE

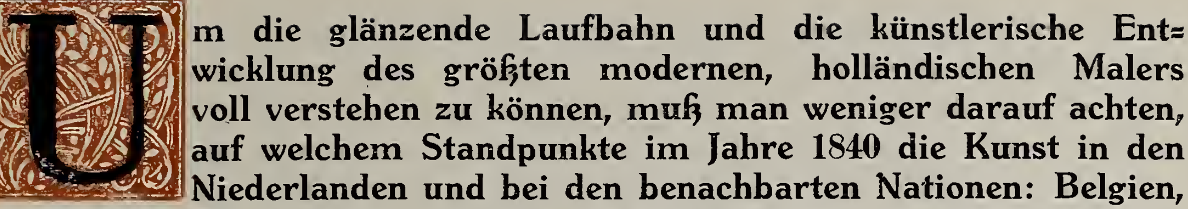
MIT 1 GRAVURE, 2 VIERFARBEN-
TAFELN UND 47 ORIGINAL-
REPRODUKTIONEN



MARQUARDT & Co :: BERLIN NW 87
VERLAGSANSTALT G. M. B. H.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

GEDRUCKT BEI GEORG HEYDT
NACHFOLGER :: HANAU A. M.



Um die glänzende Laufbahn und die künstlerische Entwicklung des größten modernen, holländischen Malers voll verstehen zu können, muß man weniger darauf achten, auf welchem Standpunkte im Jahre 1840 die Kunst in den Niederlanden und bei den benachbarten Nationen: Belgien, Frankreich, Deutschland und England stand, sondern man muß sich die Kunstwerke anschauen, die der junge Künstler in jener Zeit zu sehen bekam. Man muß auch den künstlerischen Einflüssen nachgehen, denen er unterlag und nachforschen, in welcher Weise, im Zusammenhang mit seinem persönlichen Charakter und den damaligen wirtschaftlichen Zuständen, in ihm der unbezwingbare Wunsch aufstieg, den Künstlerberuf zu ergreifen.

Jozef Israëls wurde am 27. Januar 1824 in Groningen geboren. Diese Stadt war damals ein Mittelpunkt für Ackerbau und Industrie und im Aufblühen begriffen. Sie hatte in jener Zeit kaum die Hälfte von den jetzigen 70000 Einwohnern.

Aber damals schon hatte Groningen seine Bedeutung durch die alte Universität, die während zweier Jahrhunderte fast unmerklich ihren wohltuenden Einfluß auf die geistige Entwicklung der Stadt und ihre weitere Umgebung ausgeübt hatte.

Israëls' Eltern, die von jüdischem Glauben waren, gehörten einer einfachen aber alten und ehrenwerten Bürgerfamilie an. Sein Vater war zuerst Beamter an der französischen Präfektur von Groningen, später ließ er sich als Kaufmann nieder. Er wird uns als ein gebildeter Mann geschildert, der eine besondere Vorliebe für die Dichtkunst hatte und sich in seinen Mußestunden mit literarischen Arbeiten beschäftigte.

Seine Mutter war eine fromme Frau, die zwar ganz durch ihre Hausgeschäfte in Anspruch genommen war, immerhin aber ihren Sohn in seinen künstlerischen Liebhabereien ermutigte und anspornte.

Israëls erzählt uns, daß er nach Abgang von der Schule einige Zeit im kaufmännischen Bureau seines Vaters arbeitete. Aber schon nach kurzer Zeit zeigte sich, daß er nur sehr geringe Anlage für kaufmännische Geschäfte zeigte, und seine zahlreichen künstlerischen Interessen bewiesen hinlänglich, daß er nicht zum Kaufmann geboren war. Er dichtete, schwärmte für Musik und zeichnete mit Leidenschaft. Trotzdem kann man nur schwer sagen, wie er zuerst die künstlerische Laufbahn betrat.

Nichtsdestoweniger erinnerte er sich tatsächlich noch 67 Jahre nachdem er sein Vaterhaus verlassen hatte, genau der Zeichnung der Tapete in diesem Hause und konnte noch eine genaue Beschreibung

einer deutschen Lithographie geben, die in einem der Zimmer hing und die er als Kind bewunderte. So mag es denn gekommen sein, daß diese Werke, die an und für sich keinen künstlerischen Wert hatten, einen nachhaltigen Einfluß auf den empfindsamen Geist des Knaben ausübten.

„Es ist auffallend", sagt der Maler selbst, „daß diese einfache deutsche Steinzeichnung mit dem Titel ‚Das tägliche Brot', auf der ein Greis gezeichnet war, der gerade dabei ist, seine magere Mahlzeit einzunehmen, einen Vorwurf darstellt, den ich viele Jahre später, nach meiner romantischen und historischen Periode, mit besonderer Vorliebe malte." Und gerade dadurch, daß er so alltägliche Vorwürfe behandelte, hat sich Israëls den größten Ruf erworben. Überdies ist es sehr wohl möglich, daß die Werke, die er hin und wieder von den Künstlern von Groningen zu sehen bekam, in besonderem Maße dazu beigetragen haben, seine Ansichten über die Malerei zu gestalten.

Damals gab es in Groningen eine Künstler-Vereinigung „Pictura", die im Jahre 1831 gegründet worden war, und eine Zeichenschule „Minerva", welche, jede für sich, mitwirkten, das künstlerische Empfinden der Einwohner von Groningen zu entfachen und zu entwickeln. Nachdem Israëls' Vater sich davon überzeugt hatte, daß sein Sohn niemals ein guter Geschäftsmann werden würde, gab er schließlich dem wiederholten Drängen nach und erlaubte ihm, die Künstler-Laufbahn einzuschlagen. So war es denn ganz natürlich, daß er damit begann, den Unterricht in der Zeichenschule „Minerva" zu besuchen und zwar eine Zeitlang mit einem gewissen Erfolge.

Aber wie den Franzosen Paris als die herrliche Stadt gilt, nach der sie sich sehnen, so war damals auch das altertümliche, malerische Amsterdam für die Holländer der Mittelpunkt der Kunst. Dort lebten die Künstler von Ruf, die die jugendlichen Anfänger in die Schule nehmen konnten, und so entschloß sich auch der junge Israëls im Herbst 1841, nach dort zu übersiedeln.

Man braucht kein großer Kenner der Kunstgeschichte zu sein, um zu wissen, daß in jener Zeit die holländische Kunst im Niedergange begriffen war. Schon seit langem hatte man sich von dem gesunden Studium der Natur entfernt. Falsche Poesie, geschraubte Begeisterung, innerlich hohle Romantik, das waren die von jedem Schwunge entblößten Kräfte, die die Bewegung leiteten.

Die Kunst hatte keinen Zusammenhang mit dem Leben mehr, die großen alten Meister blieben unverstanden. Es mangelte den Künstlern an eigener Kraft, und so unterlagen sie gänzlich dem vernichtenden Einflusse des Auslandes. Es ist bemerkenswert, daß ihnen jedes



AM GRABE ENTLANG



NACH HAUSE

DER SCHWEINEHOF
Coll. Frans Buffa & Zonnen

unbefangene Empfinden für die Natur abhanden gekommen war. Die Menschen, die Tiere und die unbelebte Natur wurden von den Dichtern in einer Form beschrieben, die gar nicht mit ihrem wirklichen Charakter übereinstimmte, und die Maler gaben sie in einer Art wieder, die mit der Wirklichkeit jeden Zusammenhang verloren hatte.

Der Kunstschüler lernte von seinem Lehrer beinahe nur dieses, denn er war fast völlig von ihm abhängig. Als Vorwürfe malte man in der Akademie einen Griechen oder einen Römer, einen Helden, einen Räuber oder einen Märtyrer. Der Landschafter erlernte sein Handwerk, indem er die Gemälde seines Lehrers nachmalte. Man hatte bestimmte Gesetze für die Technik, die Farbenzusammenstellung, die Gruppierung und die Zeichnung aufgestellt. Ein Künstler, der gewagt hätte, die bestehenden Kunstregeln zu verletzen, hätte sich geradezu ins Verderben gestürzt. In Belgien, dessen Einfluß auf die holländische Kunst von jeher sehr bedeutend gewesen war, hatte Nicaise de Keyser im Jahre 1840 „Die Schlacht von Woeringen" gemalt. Heutzutage würde ein derartiges Gemälde sicherlich belustigend wirken. Johann von Brabant sprengt mit seinem Stabe in sorgfältig ausgewählter und eleganter Uniform über das Schlachtfeld und reitet bei den Toten und Verwundeten vorbei, die in wohl ausgerichteten Reihen liegen. Darüber breitet sich ein prächtig blauer Himmel, der wie Porzellan ausschaut. Hierfür begeisterte sich damals das Publikum und verschaffte dem Maler den Ruf, der größte Künstler der Welt zu sein. Man schätzte mehr die genaueste und sorgfältigste Ausführung, als das Lebenswahre und die Genauigkeit der Farbe; Schelfhout und B. C. Koekkoek waren damals auf dem höchsten Punkte ihres Ruhmes angelangt und das Ausschmücken der Natur war zum Wahlspruch geworden.

Man war vor allem darauf bedacht, den Gesichtsausdruck der guten Leute, die man auf die historischen und Genrebilder malte, in übertriebener Weise zu verschönen. Greise mit zum Himmel gerichteten Augen oder junge Mädchen mit züchtig gefalteten Händen eroberten mit Leichtigkeit die Gunst der empfindsamen Beschauer.

Hiergegen machte Johann Wilhelm Pienemann mit seiner „Schlacht bei Waterloo" eine Ausnahme. In diesem Gemälde, in dem seine Zeitgenossen mehr einen gemalten Bericht, als ein wirkliches Kunstwerk sahen, kann man dank seiner kühnen Auffassung und seines starken Wirklichkeitsempfindens die ererbte Kraft der alten Meister wiedererkennen, es läßt eine herrliche Zukunft erhoffen. Diese Kraftoffenbarung brachte den Beweis, daß in dem Vaterlande Rembrandt's die Kunst nicht erstorben war. Obgleich sie überall der kräftigen

Reizmittel beraubt war, harrte sie doch nur des wiederbelebenden Gedankens.

Dies ist in großen Umrissen die Stellung der Malerei, die Jozef Israëls im Jahre 1841 wahrnehmen konnte. In diesem Jahre, er war damals 17 Jahre alt, siedelte er nach Amsterdam über und stellte sich unter die Leitung des Geschichtsmalers Kruseman, der damals Professor an der Königlichen Akademie der bildenden Künste war. Israëls ist weit davon entfernt, von dem Unterricht entzückt zu sein, den er damals dort erhielt. Er mußte zu viel kopieren, Porträts und italienische Zeichnungen nachzeichnen. Die Knauserei, die die Geschichte der Akademie kennzeichnet, zwang die jungen Leute der Malklasse, der Reihe nach selbst Modell zu stehen, da es an berufsmäßigen Modellen aus Geldmangel fehlte. Damals wohnte Israëls bei Verwandten und schon frühzeitig malte er kleine Bilder und Skizzen, die er für wenig Geld für 3 bis 5, später für 20 bis 30 Gulden das Stück verkaufte.

Alle Vorwürfe entlehnte er der Romantik: Szenen aus Hamlet, ein Ritter mit einer jungen Dame im Mondschein lustwandelnd, ein Meuchelmörder auf der Lauer usw. Diese Stoffe griff der Künstler mit gleicher Begeisterung auf, wie er bisher Ritterromane, Gedichte und Räubergeschichten gelesen hatte. In den Abendstunden wurde in der Akademie regelmäßig Akt gezeichnet, wobei sich Israëls ganz besonders hervortat. So verbrachte er einige Jahre in rastloser Arbeit; da erwachte in ihm allmählich der Wunsch, nach Paris überzusiedeln, das damals in künstlerischer Hinsicht die Welt beherrschte und noch mehr wie heute als Kunststadt geschätzt wurde. Man schrieb damals 1843. In Paris gelang es Israëls, ins Atelier von Picot aufgenommen zu werden, der durch seine stilvollen Gemälde „Amor und Psyche" und „Raphael und Fornarina" große Berühmtheit erlangt hatte und damals Mitglied des Instituts war. Israëls galt als ein so ernsthaft strebender Künstler, daß er als Schüler Picots zu dem abendlichen Aktunterricht der Akademie zugelassen wurde.

Er lernte dort im Atelier zwei Holländer: Martinus Kuytenbrouwer und Jongkind kennen, die sich später große Berühmtheit erwarben. Der junge Künstler, der damals nur 500 Gulden jährlich erhielt, arbeitete in Paris sehr fleißig und lebte äußerst sparsam. Der Besuch von Theatern, von Konzerten, der Verkehr in eleganter Gesellschaft war ihm so zwar unmöglich gemacht, so daß der Künstler als Weltmann wenig gewann, andererseits aber die Möglichkeit gewann, seine ganze Kraft in den Dienst des Studiums und seiner technischen Entwickelung zu stellen. Picot war ein strenger Lehrmeister, der Ausdauer verlangte, denn man wurde bei ihm nur langsam befördert.

ALLEIN AUF DER WELT



ALLEIN AUF DER WELT
Coll. Mesdag



DER HIRT



AUF DEM FELDWEG



DIE KLEINE KRABBENFISCHERIN



DAVID UND SAUL



PFANNKUCHENBACKEN

Israels blieb drei Jahre lang in Paris.

Fünf Jahre vor seiner Ankunft hatte Delacroix sein berühmtes Gemälde „Die Eroberung von Konstantinopel“ gemalt. Man bewunderte damals noch allgemein „Mazeppa“ von Horace Vernet (1825). Ary Scheffer, der immer noch unter dem Einfluß der deutschen Literatur und Malerei stand, war auf der Höhe seines Schaffens. Die Romantik der Kriegsszenen und der ritterlichen Abenteuer wichen vor den Schilderungen aus dem Volks= und Landleben zurück. Zweifellos wurde Israëls schon damals in Paris durch die Schule von Granet, Schnetz und Leopold Robert, die Vorläufer von Millet und Breton beeinflußt. Es ist indessen möglich, daß dieser Einfluß eine Zeitlang ohne direkte Wirkung blieb, aber späterhin bei seinem Aufenthalt in Zandvoort zum Durch=bruch kam.

Vor Beginn der Revolution im Jahre 1848 verließ Israëls Paris und ging wieder nach Amsterdam zurück. Hier besuchte er wiederum die Königliche Akademie, zeichnete abends bei Royer, während er tags=über in seinem eigenen Atelier Studien machte und malte. Aber er stand noch immer unter der Leitung eines akademischen Künstlers. Auf einer Kunst=Ausstellung erhielt Israëls für sein Gemälde „Die Sündflut“ den zweiten Preis.

Als er ungefähr 26 Jahre alt war, verließ er 1850 endgültig die Akademie, um sich in der Warmoesstraße in Amsterdam ein Atelier einzurichten, in dem er sogleich ein ganz großes Gemälde mit über=lebensgroßen Gestalten „Aaron mit seinen Söhnen“ zu entwerfen begann. Die Reichsakademie in Amsterdam besitzt von diesem Gemälde eine Zeichnung, die von Israëls' Hand stammt.

Um leben zu können, mußte er von Zeit zu Zeit kleine romantische Bilder und auch ab und zu ein Porträt malen. Der „Aaron“ wurde in Amsterdam ausgestellt, erhielt aber einen ungünstigen Platz und wurde daher auch schlecht beurteilt. Die Kritik war vernichtend, eine Zeitung nannte den jungen Künstler einen Farbenkleckser. Zum Trost hatte er wenigstens das Lob des alten Pieneman, des Direktors der Akademie, der seine Farben lobte und ihm Mut zusprach. Kurz nachher feierte er seinen ersten Erfolg. Die Gesellschaft zur Förderung der bildenden Kunst, eine Abteilung des Vereins „Arti et amicitiae“ kaufte von Israëls zum Preise von 800 Gulden sein Gemälde: „Der Brief von Oldenbarnevelt“. Das war damals eine recht gute Bezahlung für einen jungen Künstler.

Seit dieser Zeit blieb Israëls Geschichtsmaler. Seine kleinen und großen Gemälde, die irgend eine Epoche der holländischen, vater=ländischen Geschichte behandeln, sind sehr zahlreich, aber man

findet sie nur selten bei den Kunsthändlern. Eines der hervorragendsten Bilder aus dieser Zeit (1855) findet sich im städischen Museum in Amsterdam. Dieses stellt „Margarete von Parma beim Unterzeichnen des Todesurteils von Egmont und Hoorn" dar. In der Gruppierung ist dieses Gemälde naturgemäß dramatisch und obgleich Israëls sich bemüht hat, geschichtlich getreue Kostüme zu bekommen, macht auf uns, denen die Geschichte so fern liegt, das Ganze den Eindruck einer Maskerade.

Die Kenner von Israëls' Malart werden jedoch schon in diesem Gemälde Eigenartigkeiten des Kolorits entdecken, die ihm in seinen späteren Werken in so hervorragendem Maße glücken sollten. In diese Zeit muß man auch das große Gemälde „Träumerei" verlegen. Am Ufer eines kleinen Baches ruht eine junge Frau, in tiefe Gedanken versunken. Die Figur ist lebensgroß, sorgfältig gemalt, die Farbenstellung ist reifer geworden, aber das Ganze trägt noch immer den Stempel der herrschenden Malrichtung, und obgleich der Vorwurf den Anschein der freien Natur erwecken soll, so findet sich doch noch nirgends natürliche Beleuchtung, und man merkt sofort, daß die Person im Atelier Modell gestanden hat. In dieser Art waren auch die Gemälde und Zeichnungen, die diesem Bilde folgten, der Künstler findet seine Motive noch immer außerhalb des wirklichen Lebens. Die historischen und Phantasiegemälde wie die „Träumerei" verdanken ihre Entstehung der Lektüre von historischen Werken, Gedichten und Romanen.

Das sollte sich jedoch bald ändern, trotzdem Israëls' gesamtes Schaffen zeit seines Lebens durch die Eindrücke seiner Jugend beeinflußt blieb. Selbst als er endgültig seinen künstlerischen Weg gefunden hatte, als er ohne Zaudern den Blick auf sein Ziel gerichtet, seine Fischertypen und seine Interieurs malte, blieb er immer der Gefühlsmensch, der die Poesie selbst in den einfachsten Vorwürfen suchte und fand. Trotz alledem folgt er der Natur in Form und Farbe so genau wie möglich, und bewahrt auch in den kleinsten Einzelheiten, wie in seinen interessantesten Figuren, den leuchtenden Blick des Dichters, mit dem er von jeher das Leben angeschaut hat.

Die Dinge, die Häuser, die Landschaften, die Personen, Greise und alte Frauen, Mütter oder Kinder, die sein nie rastender Pinsel malte, hat er mit dem zarten Schimmer seiner warmen Poesie übergossen und dennoch lebenswahr wiedergegeben. Man sieht in seinen Werken stets die ungeschmückte Natur, genau bis ins kleinste mit unendlicher Feinfühligkeit beobachtet, mit einer Gewissenhaftigkeit geschildert, wie es vor ihm kein Künstler je getan hatte. Die stille Beobachtung des Meeres, der lieblichen holländischen Dünen, der einfachen, schlichten



TRÜBE GEDANKEN



AM KORNFELD ENTLANG



UNTERWEGS
Coll. Frans Buffa & Zonnen

Menschen, der Fischerdörfer haben Israëls den Weg gewiesen, auf dem er seit einem halben Jahrhundert mit immer wachsendem Ruhme vorwärts geschritten ist.

Im Jahre 1855 wohnte er einige Zeit aus Gesundheitsrücksichten in dem Seebad Zandvoort, einem stillen Fischerdorf an der Nordsee, das damals noch in seinem ursprünglichen Naturzustand war. Es gab dort noch kein Kurhaus, keine Restaurants, keinen Konzertsaal, keine Vergnügungslokale, man fand dort nur eine kleine Kirche inmitten von Fischerhäuschen und am Ufer eine große Anzahl von Booten. Die Bewohner waren rauhe Fischer, die sich mit Weib und Kindern mühevoll ihr Brot erwarben. Weit hinaus sah man das unendliche, weite Meer mit dem blauen Himmel darüber und die schweigenden, herrlichen Dünen, die hier und dort von kleinen, sich schlängelnden Fußwegen durchzogen sind.

Hier entdeckte der große Künstler seine eigentliche Bestimmung, denn hier fand er die Muschelfischer, die Ankerträger, die Frauen, die mit sehnsüchtigen Blicken nach den vom Meere Heimkehrenden ausschauen, hier sah er die Mütter und die am Ufer spielenden Kinder der See, die alten Seebären, die durch Krankheit an ihr Haus oder gar ans Bett gefesselt sind. Hier fand er die guten, alten, von der Last der Jahre gebeugten Mütterchen, die das grausame Meer ihres Gatten und ihrer hoffnungsvollen Söhne beraubt hat und die nun einsam zurückgeblieben sind.

Damals verließ Israëls die geschichtlichen Stoffe und nahm für immer von den Prinzen, Rittern, Burgfrauen und träumenden Nymphen Abschied. Aber seinen neuen Freunden ist er seitdem 54 Jahre lang treu geblieben! — Und weshalb? —

Die erste Ursache für das Verlassen der geschichtlichen Stoffe lag im Geschmacke der Zeit, der sich ebensowohl in Frankreich, wie auch in den anderen Ländern den realistischen Vorwürfen des alltäglichen Lebens zuwandte. Die zweite muß darin gesucht werden, daß Israëls durch seinen langjährigen Aufenthalt in Zandvoort von all' dem Schönen gepackt wurde, das ihn umgab und daß er dieses höher einschätzte, als die von seiner eigenen Phantasie geschaffenen Gestalten, die von schlecht gekleideten Modellen dargestellt wurden, die seiner idealen Auffassung nur in ganz geringem Maße ähnelten. Hier aber sah er in den malerischen kleinen Häusern die geraden, starken Menschen mitten in ihrem Tun und Treiben und fand sie anziehender als die schönsten, nach der Mode des 17. oder 19. Jahrhunderts angeputzten Damen und Herren. Hier gab es alles, Linie und Farbe: Frauen mit ihren charakteristischen weißen Hauben, ihren prächtig gefärbten blauen und lila

Jacken, Männer mit verwitterten Gesichtern und schwieligen Arbeits=händen, in ihrer braunschwarzen Seemannskleidung, die sich prächtig von den roten flanellenen Hemdärmeln abhebt. Und dann der Hinter=grund ihrer Wohnhäuser! Das Rot des geziegelten Fußbodens, der warme, graue Ton der Wände, die gemalten Balken, die malerischen Fenster=rahmen, durch die das weiche Licht auf den Familientisch fällt, das alles erfüllte das Auge des Künstlers mit heller Begeisterung. Der unermüdliche Maler stürzte sich mit voller Kraft in die Arbeit und entdeckte so von Tag zu Tag neue, ungeahnte Schönheiten.

Überall fand er Vorwürfe für seine Gemälde. Im Garten oder Hof eine Mutter mit ihren Kindern, auf der Wiese Frauen beim Aufhängen der Wäsche, in den Dünen die malerischen Gruppen der Netzflicker, auf den Feldwegen Körbe tragende, barfüßige Dirnen, die unter der schweren Last ihren Körper elastisch in den Hüften wiegen. Wohin auch immer das Auge fiel, überall entdeckte es neue herrliche Motive.

Und dann am Meeresstrande! In der weißschäumenden Brandung die kräftigen Ankerträger, daneben ein mit Pferden bespannter Wagen, der einen reichen Fang Fische, den gerade ein Boot heimbrachte, ans Ufer bringen soll; die blonden Kinder, die im flachen Wasser, das hinter einer Sandbank von der Flut zurückgeblieben ist, herumplätschern und spielen. Da findet man den Muschelfischer mit Karren und Pferd, es ist ein prachtvoller Schimmel, dessen glänzend weißes Fell sich herrlich von der Brandung abhebt.

Das war eine Zeit voller Entdeckungen im Reiche der Schönheit, die die Farbenmischungen des Meisters im höchsten Grade veränderte. Das sieht man am besten, wenn man zum Beispiel „Nach dem Sturme", das im Staats=Museum in Amsterdam hängt, mit einem der späteren Werke vergleicht. Dort findet man noch Farben in buntem Durcheinander, die nicht zu einander passen und die sich gegenseitig schlagen. Um ein Beispiel herauszugreifen, erwähne ich nur die Fußböden, deren rote Ziegelsteine noch nicht diesen tiefen, warmen Ton zeigen, den der Künstler ihnen später zu geben lernte, diese eigenartige Mischung von Ocker und dem feinem Blau, das ihnen die nötige Schwere verleiht. Diese einzelnen Figuren stehen noch gesondert in seinen ersten Werken, der Gesamteindruck ist noch nicht eindringlich genug. Wie sehr hat sich das später geändert, wie ist das alles noch vertieft worden und wie fein lernte er, die zarten Farbenharmonien herauszubringen.

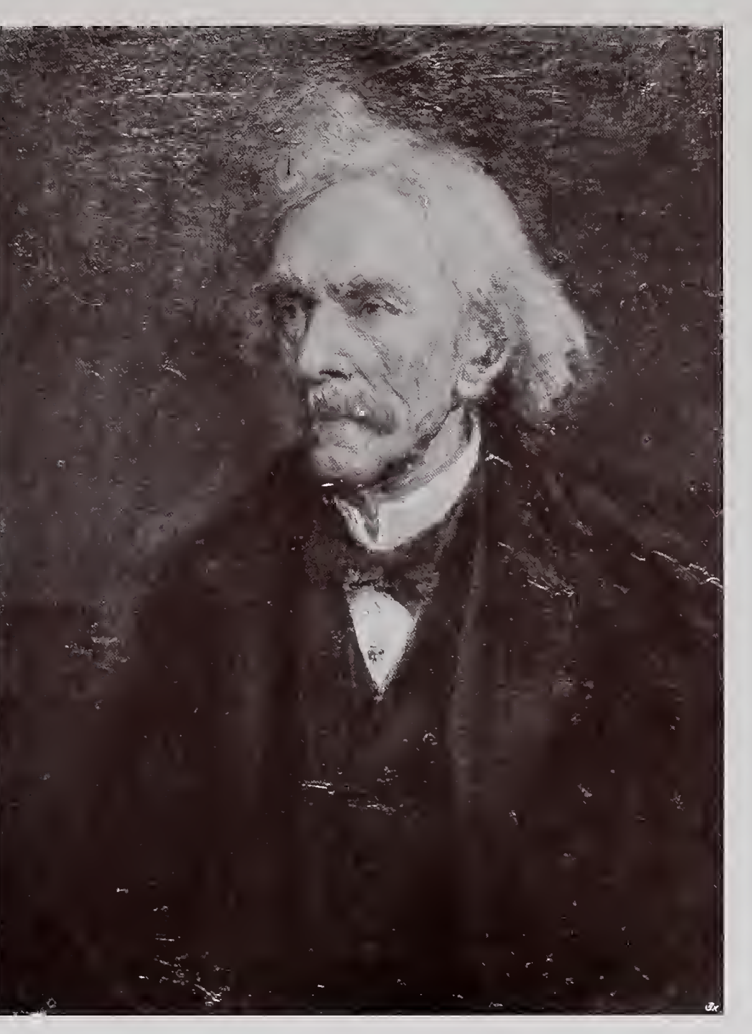
Damals hat der große Maler den „weichen Ton" entdeckt, wie man ihn bei keinem Künstler der Welt findet und niemals gefunden hat; die seltsam=eigentümlich bewegte Luft, die alles durchflutet, alles

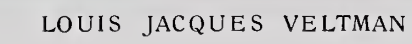


KINDER DER SEE
Coll. Frans Buffa & Zonnen



SELBSTPORTRÄT





LOUIS JACQUES VELTMAN

durchdringt, alles durchsichtig macht und ein gedämpftes Licht bis in die Tiefen des Bildes verbreitet. Der „weiche Ton", der die Aufmerksamkeit des Beschauers dorthin lenkt, wohin der Künstler es wünscht und zugleich auch die Ränder des Gemäldes verwischt. Die Bewegung der Luft verhindert, daß die Gegenstände und Personen sich vermischen, verleiht dem Bilde Tiefenwirkung und Perspektive, so daß das Ganze nicht als stereoskopisches Relief erscheint. Das unausgesetzte Studium der Natur sowohl in den Innenräumen wie im Freien lehrte Israëls nicht bloß die äußeren Formen der Dinge besser erkennen, sondern ermöglichte ihm vor allem, tief in den menschlichen Geist einzudringen. So bildete sich denn ganz allmählich ein inniger Zusammenhang zwischen seiner Palette und dem Farbenbilde der Außenwelt, so daß der innerliche Wert seiner Bilder sich immer mehr steigerte. Er befreite sich vor allem von allem Verlogenen und Theatralischen, durch das sich die bildende Kunst seiner Zeit auszeichnete. Er malte alle Arten von Familienszenen und Vorgänge aus dem täglichen Leben des gewöhnlichen Volkes mit starker Realistik und dennoch von einem poetischen Ton durchdrungen, frei von jeder niederen Effekthascherei und erzielte alle Wirkungen durch die Linie, die äußere Form und Farbe.

Trotzdem er jede Einzelheit peinlich genau wiedergab, ging ihm dennoch niemals der Sinn für die gesamte Bildwirkung verloren. Sein weiter Blick und die ganze Auffassung, die immer wieder in seinen Farben, die zuerst etwas buntscheckig waren, zur Geltung kommen, werden immer klarer und reifer unter der harmonisierenden Wirkung des vollen Lichtes.

Seine Arbeit zeigt, ohne flach zu wirken, nirgends eine falsche Tiefen- oder Flächenwirkung, und genügt den ästhetischen Anforderungen in betreff der Flächen, deren letzte Folgerungen besonders in der Malerei der Wände zum Ausdruck kommt.

Die Werke, die er zwischen den Jahren 1860 und 1885 ausführte, sind sehr zahlreich: große und kleine Gemälde, Aquarelle, Bleistiftzeichnungen und Hunderte von Skizzen. Auch Radierungen reizen diesen echten holländischen Maler, und im Laufe der Jahre radierte er eine große Menge sorgfältig durchgeführter Arbeiten. Einige hat er allerdings in großen Umrissen nur flüchtig hingeworfen, und diese Entwürfe benutzte er dann späterhin für seine Gemälde, bald sind es nur kleine Erinnerungsblätter, Gestalten am Meeresufer, Kinder beim Spiel, bald Skizzen von Greisen und alten Frauen. Er skizziert sehr schnell und groß angelegt, immer ganz unabhängig von dem Urteil anderer. Er arbeitet nur zu seiner eigenen Befriedigung, und so erreicht er auch

in der Radierertechnik dieselbe Originalität wie in seinen anderen Werken. Manchmal sehen diese Blätter aus, als wären sie von einer wenig geschickten Hand geätzt, aber sie geben dennoch stets die gewünschte Form und Bewegung wieder.

Israëls führt seine Radierungen selten bis zum letzten Strich aus, wenn er sie aber durchführt, so ist das Porträt erstaunlich ähnlich und ist im Ton ebenso reich und kräftig, wie seine Gemälde. Ein berühmtes Beispiel ist die bekannte kleine Radierung „Das Kind im Stuhl", das zuerst in der Kunstzeitschrift „De Kunstkroniek" erschien, begleitet von einigen Versen des Künstlers. Diese lauten in freier deutscher Übertragung:

Im alten zerborstenen Fischerhaus,
Das manchen Sturm schon erlitten hat,
Mit morschen Mauern vom Alter ergraut,
Hat man was Liebliches je dort geschaut?

Doch siehe, ganz nahe beim warmen Herd
In der Hütte, die grau von Dunst und Rauch,
Wo tosend hindurchzieht der wilde Wind,
Sitzt spielend im Stuhl ein herziges Kind!

Man sieht, daß der Künstler nicht nur von der Schönheit der Farbentönungen gepackt wird, die er in künstlerische Form kleidet, sondern es offenbart sich in diesen Versen auch der empfindsame und gefühlvolle Mensch, den die kindliche Reinheit und Unschuld rührt. In ihnen zeigt sich Israëls in vollkommenster Weise, besser, als die genaueste Charakterschilderung es vermöchte. Treffender als die durchdachteste Kunstkritik erklären uns diese Worte die magische Gewalt, die seine Kunst auf einfache Gemüter ausübt und überzeugt selbst diejenigen, die, gestützt auf allerlei Schriften, glauben, behaupten zu dürfen, daß Kunst nur von Kunstkennern verstanden und nur von diesen geschätzt werden könnte. Das, was sich an Schönem und Schlichtem in diesen Versen regt, finden wir auch ausnahmslos in allen seinen gemalten Werken. In seinen einfachsten Skizzen wie in seinen best ausgeführten Werken ist dieses Empfinden innig mit der meisterlichen Ausführung verbunden, und das ist gerade, wie ich zu erklären wage, die Ursache seines großen Erfolges. Es gibt recht wenige Künstler auf der Welt, denen man in gleichem Maße wie Jozef Israëls bezeugen kann, daß die Liebe ihren Pinsel geführt hat.

Darin liegt auch das große Geheimnis seiner Arbeitskraft noch in einem so hohen Alter und die Tatsache begründet, daß der Reiz seiner



NACH HAUSE



MUTTER'S HILFE



KINDER DER SEE
Coll. Frans Buffa & Zonnen

Kunst nie verlöschen kann. Das bewies auch wieder sein prachtvolles Aquarell, das eines der Prachtstücke in der letzten Ausstellung der holländischen Zeichen=Gesellschaft war.

Es ist interessant und wichtig, die Titel näher zu betrachten, die Israëls seinen Werken gibt. Ein einfaches Bauernhaus, vor dem eine Frau die Hühner füttert, heißt „Das stille Gehöft". Beim Anhören dieser Bezeichnung fühlt man den innigen Zusammenhang, den er mit dem Gemälde hat und man erkennt die alte Romantik darin. Ein anderes, das einen Fischer darstellt, der ein kleines Kind auf dem Arm trägt und ein anderes an der Hand führt, heißt: „Am Grabe entlang". Der Beschauer begreift sofort, daß das Grab die Reste einer treuen Gattin, der sorgsamen Mutter umschließt. Eines der bekanntesten Prachtstücke stellt das Innere einer Fischerhütte dar, aus deren Dunkel man einen Sarg hinausträgt und das betitelt ist: „Aus Nacht zum Licht". Ein anderes Bild, auf dem eine wiedergenesende Frau mit einem kleinen Buben dargestellt ist, der seiner Mutter einen Wärmtopf bringt, trägt die Unterschrift: „Mutter's Hilfe". Auf dem Bilde „Häusliches Leid" sieht man im Vordergrund in einem armseligen Familienzimmer die Haus=frau, die mit ihrem Kinde jammert, während der Vater mit seinen Kumpanen Hazard spielt und sich betrinkt. Ein anderes zeigt eine verlassene Frau, sie ist mutterseelenallein und sitzt am Totenbette ihres Gatten; der Titel lautet: „Allein auf der Welt". — —

So findet Israëls nicht nur allezeit einen gut passenden Titel, sondern auch einen solchen, welcher den Eindruck verstärkt und dem Beschauer hilft, den Gedanken des Meisters sofort zu erfassen und der ihn zugleich in Stimmung versetzt. Der Titel ist wie eine Etikette an einer Wein=flasche, die einen alten, feurigen Wein enthält. Zwar bedarf der Wein keineswegs des Etikettes, aber der Trinker wird ihn mit erhöhter Auf=merksamkeit schlürfen.

Die Technik Israëls' ist aber eigentlich über jedes Lob erhaben, sie liegt jenseits jeder Kritik, die sich auf Regel, Schule oder ein System stützen wollte. Ich, der ich sein Werk gut kenne und sogar mehrere Gravüren nach seinen Gemälden ausgeführt habe („Allein auf der Welt" im Jahre 1894 und 1909 „Ein Sohn des alten Volkes"), auch unter seiner persönlichen Leitung gearbeitet habe, würde niemandem eine Bemerkung verübeln, die über Israëls' Zeichnung und Modelle gemacht wird. Schein=bar ist die Zeichnung zuweilen vernachlässigt und nicht ganz ohne Fehler. So ist sicherlich der Oberarm der Frau auf dem Bilde „Der Küster" zu lang, die Oberschenkel des David in „David und Saul" zu kurz und Saul's Faust zu plump. Aber der Zeichner ist keine

Reproduktionsmaschine und es gibt auf der Welt zweifellos Tausende von ganz fehlerfreien Zeichnungen und Gemälden, die zwar „fehlerlos" sind, aber trotzdem ohne jeden Wert.

Dazu kommt dann noch, daß man den großen Künstlern Dinge als Fehler anrechnet, die man den kleinen mit Recht verzeihen würde. Der Fehler eines Unbedeutenden kann einem Großen selbst als Wert angerechnet werden, ein Künstler ist eben kein Uhrmacher. Überdies entspringt das Urteil derer (unter denen es selbst sogenannte Kunst=kenner gibt), die meinen, Israëls sei ein geringerer Zeichner als Alma Tadema, ihrem Mangel an Empfinden für den Charakter der Form. Diese Leute behaupten vielleicht auch, daß Makart ein größerer Kolorist als Israëls sei. Nein, er ist keineswegs ein schwacher Zeichner, im Gegen=teil, er gehört gerade zu den größten Könnern, seine Gestalten haben wirkliches, pulsendes Leben. Was die photographischen Linsen, was unbedeutende und dennoch vielleicht korrekte Künstler in der Natur sehen und bis ins kleinste genau auf dem Negativ oder einem Gemälde wiedergeben, das geht auch durch den mächtigen Geist Israëls', wird dort gefiltert und von allem Überflüssigen gereinigt; was dann von seiner Hand aufgezeichnet wird, ist das einzig Notwendige, was seine Arbeit auch in technischer Hinsicht gerade zur großen Kunst stempelt.

An dieser Kunst haben sich die kleinen Leute viel eher erfreut als die wohlhabenden Kreise, die der alte Meister sich erst hat erobern müssen. Der Grund hierfür besteht, wie ich schon im Vorhergehenden gesagt habe, darin, daß die Leute aus dem Volke zuerst durch die lebens=warme Empfindung des Künstlers als Dichter=Maler begeistert wurden, ohne sich durch irgendwelches angemaßte Werturteil stören zu lassen. Eine Kritik hätten sie auch nicht ausüben können, da sie das Vorrecht haben, keine dilettantische Kunsterziehung wie die höheren Stände empfangen zu haben. Denn gerade diese ungenügende künstlerische Vorbildung, dieses Halbgebildetsein, diese minderwertige Erziehung, die die Menschen so unsympathisch eingebildet macht, läßt sie nur gar zu leicht den Pfuschern in die Arme laufen. Zu dieser großen Schar, die sich erhaben wähnt, es aber in Wirklichkeit nicht ist, gehören dann auch die falschen Künstler, die bald von ihrer Umgebung verstanden, sich in kurzem einen Ruf gründen, aber dennoch in der öffentlichen Gunst bald durch ihre Mitbewerber geschlagen werden und schon lange vergessen sind, ehe man ihre Todesnachricht erhält.

Israëls fand aber auch in den hohen Gesellschaftsschichten eine große Anzahl glühender Bewunderer, in Holland wie im Auslande.



NACH SEHEN



NACH DEM STURME



AM ABEND VOR DEM SCHEIDEN

Im Jahre 1862 stellte er in London das Gemälde „Die Schiffbrüchigen" aus. Über einen Dünenhügel zieht auf einem breiten Sandpfad ein trauriger Zug, starke Seeleute tragen vorsichtig die Leichen der bei einem Schiffbruch umgekommenen Besatzung. „The Athenaeum", die damals bereits eine bedeutende Londoner Halbmonatsschrift war, schrieb über dieses Gemälde eine äußerst günstige Kritik. Selbst aus Paris kamen Anerkennungen und von keinem Geringeren als Theophile Gautier. Der Kunsthändler Gambard kaufte es für 200 Pfund Sterling. Ein anderes Bild „Die Wiege", das Israëls im Jahre 1873 in London ausstellte, wurde von dem Bilderhändler Lewis gekauft. Sein Erfolg war in London seitdem gesichert und er teilte sich mit den berühmten belgischen Malern Louis Gallait und Leys in die Anerkennung der englischen Künstler und des Publikums. „Die Wiege" wurde später für 3000 Pfund Sterling von dem Sammler Arthur Young gekauft.

Dabei sieht man mit Erstaunen, wie sehr der Nationalcharakter der Belgier von dem der Holländer verschieden ist. Nach dem Erfolge in London wurden Gallait und Leys bei ihrer Heimkehr von ihren Landsleuten mit Ehren überhäuft, Leys wurde sogar vom König zum Baron ernannt. Als Israëls jedoch von London zurückkam, wollte niemand etwas von dem Ruhme wissen, den er sich dort erworben hatte; er selbst mußte davon erst berichten, und trotzdem nahm fast niemand hiervon Kenntnis.

Allmählich stieg auch sein Ruf in Holland, aber er stützte sich vor allem auf das, was man von ihm im Auslande sagte; die Meinungen waren noch sehr geteilt, soweit man wirklich von Meinungen sprechen kann, denn man bewahrte noch immer große Zurückhaltung. Die Gruppe von Künstlern, die zwischen 1860 und 1880 in den Niederlanden in der Gunst des großen Publikums stand, war weit davon entfernt, Israëls wohl gesinnt zu sein.

Ich hörte sogar noch im Jahre 1888 bei der Firma Buffa & Zonen in Amsterdam, die schon seit langem die Bilder von Israëls kaufte, einen sehr angesehenen Amsterdamer Museumsdirektor, einen „Kunstgelehrten", sich in sehr mißachtendem Ton über seine Kunst äußern. Aber ganz allmählich drang doch die Überzeugung durch, daß man es mit einem sehr großen Künstler zu tun hatte, was sich unter anderem auch in der offiziellen Huldigung zeigte, die man ihm 1894 im Reichsmuseum in Amsterdam gelegentlich seines 70. Geburtstages erwies und in dem zu seiner Ehre gegebenen Festmahl der Malervereinigungen „Arti et Amicitiae" und „Pulchri Studio". Aber schon lange vor dieser Zeit, im Jahre 1870, hatte Israëls die alte Kaiserstadt verlassen und sich im Haag dauernd niedergelassen. Dieses Beispiel wurde übrigens von

mehreren anderen großen holländischen Meistern nachgeahmt. Die Maris, Mesdag, Mauve, Bosboom, Neuhuys und viele andere bilden in der Hauptstadt eine glänzende Gemeinde, an deren Spitze Israëls seit langem steht. Man braucht gar nicht so weit zu gehen, zu behaupten, daß man sich die große Kunst der Maris, Mauve usw. nicht ohne Israëls denken kann, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß der Einfluß dieses Künstlers auf die moderne holländische Malerei sehr groß gewesen ist.

Gari Melchers, der weltbekannte amerikanische Maler, der einige Jahrzehnte lang sein Atelier in Egmond hatte, der zwar stets einsam lebte und keinen Verkehr mit den holländischen Künstlern unterhielt, sie aber trotzdem sehr wohl kannte und schätzte, sagte oft: „Ihr übrigen holländischen Maler, ihr malt alle wie Israëls!" Das beweist eigentlich, wie groß der Einfluß ist, von dem ich gesprochen habe, trotzdem der Ausdruck wohl etwas übertrieben sein mag.

Aus der Ehe des Künstlers sind zwei Kinder hervorgegangen, eine Tochter und ein Sohn Isaac, der schon seit einer Reihe von Jahren zu unseren guten Malern zählt. Trotzdem er das Kind einer anderen Zeit ist und anders aufgewachsen ist als sein Vater, und Isaac Israëls auch eine andere Malart hat, so kann man doch in der ganzen Arbeit, in der Farbengebung und in der Ausführung die Verwandtschaft von Vater und Sohn herausfinden. Es ist ein selten bemerktes Vorkommnis in der Kunstgeschichte, daß sich das Genie des Vaters, wenn auch verändert, auf den Sohn überträgt und es ist erfreulich, festzustellen, daß sowohl der Vater seinen Sohn als auch der Sohn den Vater schätzt und als Künstler hochachtet.

Die Verse, die sich in dieser Arbeit beim Erwähnen der Radierung „Das Kind im Stuhl" finden, sind wohl nicht die einzigen, die Jozef Israëls gemacht hat. Es ist wahrscheinlich, daß auch noch andere dichterische Versuche von ihm bestehen, doch ist hier nicht der Platz, zu versuchen, Israëls als Dichter bekannt zu machen. Aber ich will ihm gerne für einen Augenblick als Prosaschriftsteller das Wort geben, um ihn als angenehmen und schlichten Plauderer zu kennzeichnen und als einen großen Mann, der sich, obwohl er sich seines Wertes bewußt ist, trotzdem mit uns wie mit seinesgleichen spricht. In seinem Buche über Spanien erzählt er ganz vertraulich von seiner Reise, ganz einfach und ungekünstelt, man könnte beinahe sagen, naiv. Von Velasquez, den er im Prado in Madrid bewundert hat, sagt er, „Velasquez ist ein Maler, wie man sich meistens einen Künstler in der Jugend vorstellt. Eine große Leinwand, schmale und breite Pinsel und man malt mit leichter Hand einen Reiter

zu Pferde in Lebensgröße in einer herrlichen Landschaft mit blauem Licht und hellbeleuchteten Wolken. Er ist in ein leichtes Gewand von braunem Samt gekleidet, mit schwarzem Schnurrbart und tiefliegenden Augen, so steht er da, um mit geschickter Hand eine große Leinwand mit lebensgroßen Figuren zu bemalen. Er zeichnet nicht tiefsinnig, sorgfältig, sondern mit großen Strichen und Schwung; er sucht und quält sich nicht ab, wirft nicht verzweifelt Pinsel und Schemel fort, sondern bleibt ernst und überlegt.

Voll Liebe für dasjenige, was er schafft, setzt er sich, um einen Augenblick von seiner schweren Arbeit auszuruhen, und studiert sorgfältig das Modell, das vor ihm steht und sich von der Pose für einen Trompeter erholt. Dann erhebt er sich wieder, um unverdrossen und frisch einige Stunden an seinem Werke zu arbeiten, bis er durch die Ankunft einiger Hofleute gestört wird, unter denen sich vielleicht der König selbst befindet, die mit Wohlgefallen seine farbenreiche und klare Arbeit bewundern.

Quel peintre et quel talent!

Und wir stehen hier und versuchen zu begreifen, wie solch' ein Mann in einer solchen Umgebung sich gefühlt haben mag, wir Maler, die wir keine Modelle, keinen Hof, keinen König oder Kaiser haben, um darauf stolz zu sein.

Ein Bild von kaum ein paar Metern macht uns schon ängstlich und der König lacht über das, was wir ihm auf einer Ausstellung lebender Künstler vorführen, wir kriechen wieder in unsere Muschelschale zurück und sind die Maler einer zweifelnden und freudlosen Zeit."

Das ist die einfache Sprache eines Mannes vom Fach.

Er empfand, wie der spanische Meister arbeitete und begriff zugleich mit seinem genialen Fühlen das, was ihm zeitlebens eine Stütze verlieh. In Sevilla sah er ein Gemälde von Morales „Maria mit dem Leichnam Christi". Zuvor hatte er einige Murillos gesehen, die er, beiläufig gesagt, nicht liebt. „Kommt her," ruft er seinen Reisegefährten zu, „das ist nun ein garstiges Gemälde, aber wie schön ist es doch! Meine Redensarten hatten auf sie keinen Einfluß, ich sah an ihren Gesichtern, daß sie ebensosehr wie ich gepackt wurden. Morales heißt der Maler, es ist dies ein Name, den wir wenig kennen, ich hatte schon einige seiner Werke in Madrid gesehen. Morales ist der Antipode des angenehmen Murillo. Da ist alles schwarz in grau, es ist eigentlich gar keine Farbe, sondern nur ein schmutziger grau-blauer Ton, aber . . . welch eine Empfindung, welch Charakter, das ist alles nur getan, um die große Trauer auszudrücken über den toten Sohn, der im Schoße seiner Mutter ruht. Maria

ist nur ein einfältiges Menschenkind, aber es ist ein Mensch, es ist eine Frau. Mit einem teilnehmenden, ärmlichen Gesicht schaut sie uns an, sie neigt ihren Kopf, den kleinen abgemagerten Kopf über das Gesicht von Jesus, der nun für immer entschlafen ist. Dieses Gemälde besitzt alles, was denen Murillo's fehlt: Einfachheit und Ernst, der Wunsch, durch die Malerei zu glänzen, liegt ihm völlig fern.

Es ist seltsam, daß die Menschen allezeit die Bilder als Möbel für ihre Salons, ihre Gänge, ihre Kirchen und Hallen haben wollen. Das ist der moderne Gedanke, daß sich das Gemälde dem Gesamteindruck des Gebäudes angliedern soll; es muß mitwirken.

Und Du armer Morales, Du bist zu nichts gut, Du bist nicht dekorativ. Wenn ich Dein Werk mit mir in meine kleine Kammer nehmen könnte, ich würde es nicht aufhängen, ich würde es mit der Bildseite gegen die Wand kehren, aber in den Stunden, da ich in stilles Nachdenken versunken bin und das Treiben der Welt vergessen will, dann würde ich Dein Bild vor mich hinstellen und es würde mich trösten, zu wissen, daß ich jetzt den Zusammenhang mit einem Geiste gefunden habe, der ebenso wie ich denkt und fühlt — denn gemeinsames Leid erhebt uns zu jenem Geheimnisvollen, das wir Poesie nennen —."

So lautet das Urteil eines Mannes und eines empfindsamen Künstlers, der gerade für Murillo nur wenig Worte übrig hat, sich aber über den ernsten, wenig gekannten Morales weitläufig ausspricht. Für den dunklen, düsteren Koloristen, der den Schmerz der heiligen Gottesmutter in allen unglücklichen Frauen sieht, und sie so darstellt, grau und hoffnungslos, begeistert sich Israëls.

In demselben Augenblicke voll Bewunderung für den zarten Künstler, der gleichzeitig seine Anteilnahme erweckt, denkt er an die Dienstbarkeit, die man der Kunst zugedacht hat, indem man von ihr verlangt, sie solle die Wände schmücken und solle dekorativ bei der Gesamtwirkung mithelfen.

Hierfür hält er die Pietas von Morales für zu schön. Er erkennt die Existenzberechtigung eines Kunstwerkes für sich allein an und will es von allem anderen getrennt wissen, um sich in den geheiligtsten Augenblicken des Lebens daran erfreuen zu können, und in der Einsamkeit durch seine Vermittlung . . . sich Gott nähern zu können.

Eine wie große Ehrenbezeugung ist das für Morales und dann — für Israëls selbst. Die Schöngeister finden einander und wenn selbst der eine Künstler dem 15. Jahrhundert und der andere dem 20. angehört, im Grunde sind sie alle aus demselben Stoff, erkennen einander, sprechen miteinander und verstehen sich in der Sprache ihrer Kunst.



SPIELKAMERADEN



MUTTER'S HILFE



AM HERDE

Hier finden wir also einen Menschen, der die Einsamkeit sucht und zugleich vor ihr flieht. Der eine sucht dann seinen Schöpfer, der andere trachtet danach, in der Gemeinschaft der Heiligen seinen Trost zu finden. Ein dritter kehrt, wenn er vom eintönigen Alltag ermattet ist, die herrliche Leinwand zu sich um und fühlt die Anregung eines Geistes, der mit ihm gleich empfindet. Er ist dann nicht allein, sondern in Gesellschaft der Auserwählten. Merkwürdigerweise hat der große Meister in seiner Herzensergießung über Morales angegeben, was mit den gewaltigen Kindern seines eigenen Geistes geschehen soll. Die anderen sollen in den Stunden ihrer Verlassenheit beim stillen Beschauen seiner Werke Trost finden. Dann wird sein tief=menschliches Empfinden durch sein Bild zu dem Einsamen sprechen, der sich nun nicht mehr verlassen fühlen wird, sondern zu einem großen Geist in Beziehung getreten ist.

Jozef Israëls, der bedeutende, tiefsinnige Maler ist stets ein heiterer und fröhlicher Mensch gewesen, ich habe ihn wenigstens nie anders gesehen. So sehr er auch eine Gesellschaft von geistlosen Schwätzern zu meiden sucht, so gerne unterhält er sich eingehend mit Leuten, mit denen er einer Meinung ist oder mit denen es sich verlohnt, Gedanken auszutauschen. Trotz seines vorgeschrittenen Alters sieht man ihn, soweit es ihm seine Gesundheit erlaubt, an Festlichkeiten und Feiern teilnehmen. Er ist von jeher ein großer Liebhaber von Musik gewesen und hat selten bei den guten Konzerten gefehlt, die regelmäßig im Haag gegeben werden. Als echter holländischer Maler ist er ein Freund von Tabak und von einem Glase guten Weins. Seine Gesundheit, die er sich bis in sein hohes Alter bewahrt hat, beweist, daß er ein Mann von mäßiger, ruhiger und geregelter Lebensweise ist. Für einen Graphologen ist seine Schrift ein hohes Vergnügen. Sie bietet keine großen Schwierigkeiten und offenbart klar und bestimmt alle seine Charaktereigenschaften. Er hat natürlich bedeutende Summen verdient, denn schon seit vielen Jahren werden seine Gemälde mit Gold aufgewogen. Trotzdem er das ehrlich verdiente Geld nicht verschwendet, so geht man niemals leer aus, wenn man ihn bittet, Unglücklichen zu helfen oder arme junge Künstler zu unterstützen. Er hilft nicht nur mit seinem Rat, sondern mit der Tat und das bringt ihm sicherlich so viel Anerkennung und Ehre, wie ein gutes Gemälde, nur werden erwiesene Wohltaten schneller vergessen.

Ich habe bereits den dauernden und ständig wachsenden Erfolg seiner Werke im In= und Auslande erwähnt und berichtet, daß er als großer Künstler zuerst außerhalb Hollands anerkannt und geehrt wurde.

Das stimmt auch mit der zeitlichen Reihenfolge seiner Auszeichnungen überein, denn der erste Orden, den er erhielt, war kein niederländischer, sondern ein ausländischer. Nach Israëls' eigener Angabe bekam er zuerst 1860 den belgischen Leopolds=Orden und erst viele Jahre später den Orden vom niederländischen Löwen, 1904 erhielt er dann zu seinem 80. Geburtstage das Kommandeurkreuz dieses Ordens. Unter anderen besitzt der Künstler das Kreuz der Ehrenlegion, den österreichischen Franz Josephs=Orden, den italienischen Kronenorden, einen württem=bergischen Orden und den St. Michael=Orden von Bayern.

Außerdem hat der Künstler eine große Reihe von Medaillen erhalten. 1862 wurde ihm in Rotterdam die letzte ausgeteilte Staatsmedaille, 1863 in Brüssel die goldene Medaille, 1876 in Paris die Ehrenmedaille und eine in Budapest für das beste holländische Gemälde verliehen. Diese letzte Auszeichnung erhielt er für sein herrliches Bild „Allein auf der Welt", das jetzt in der Galerie Mesdag hängt.

Im Jahre 1850 wurde ihm der Heywood=Preis (50 Pfund Sterling) in Manchester zuerteilt, dieser ehrt das beste Gemälde, das in einem Zeit=raum von 10 Jahren in dieser Stadt ausgestellt worden ist. In Venedig erhielt er eine der zwölf großen goldenen Medaillen und in Chicago und St. Louis wurden ihm ebenfalls erste Preise zuteil. Israëls ist korrespon=dierendes Mitglied vom Institut de la France, von der Royal Academy, von den Akademien in Berlin, Brüssel, Antwerpen, Amsterdam und dem Haag. Ferner ist er Ehrenmitglied einer großen Anzahl von Kunst=vereinigungen, die über die ganze Erde verteilt sind.

Wie man sieht, hat es dem alten Künstler nicht an Ehrungen gefehlt, und überall hat man seinen großen Genius, der ganz gesondert dasteht, anerkannt. Merkwürdig ist jedoch, daß sich seine Werke, ebenso wie die der anderen niederländischen Künstler, vornehmlich in den letzten Jahren, in den östlich von Holland gelegenen Ländern besondere Beliebt=heit erworben haben. Der größte Teil seiner Gemälde und Zeichnungen wurden nach England, Schottland und Amerika verkauft. Erst in der allerletzten Zeit zeigt sich auch in Deutschland eine Würdigung für Israëls' Arbeiten.

Wie wir bereits gesehen haben, hat Israëls oft mehrere Bilder mit demselben Vorwurfe gemalt; trotzdem ist sein künstlerischer Ideen=kreis sehr umfassend. Es ist tatsächlich möglich, seine Vorwürfe unter eine Anzahl von Überschriften einzuordnen. Ich will hier einige seiner bedeutendsten Gemälde, welche verschiedenen Kategorien angehören, näher betrachten und den Eindruck wiederzugeben versuchen, den sie auf mich machen.



AUSBLICK



SKIZZE



IN DER BRANDUNG



NACH HAUSE

Das Gemälde, betitelt „Adagio", stellt einen genial aussehenden Musiker dar, der Cello spielt. Das Bild stammt aus der Zeit von 1853 und gehört zu Israëls' romantischer Periode. Der Maler hat hier versucht, im Geschmacke jener Zeit den genialen Musiker wiederzugeben, das leitende Genie, das vom Weltschmerz gepackt ist. Das bleiche Haupt, im Profil gesehen, erinnert noch an einen nach dem Geschmack der Schule gemalten antiken Denker. Die langen Haare, wie sie nur dem Künstler zu tragen erlaubt sind, die nackte Brust erwecken in dem Beschauer das Gefühl, daß hier ein musikalischer Übermensch gemalt sei. Die langen Hände, wiederum schulmäßig gezeichnet, aber darum nicht vorwurfsfrei, wirken vielleicht etwas aufdringlich. Die Beleuchtung ist nicht richtig und stimmt vor allen Dingen nicht mit der Umgebung überein. Man sieht noch, daß der Hintergrund zum größten Teil aus der Erinnerung hinzugefügt worden ist. Das ganze macht den Eindruck, daß es gestellt sei. Indessen ist nicht zu verkennen, daß der Ernst der Stimmung gewahrt ist und das Bild den aufrichtigen Glauben des Malers an den Charakter seines Modells ausdrückt. Man findet hier wieder die ganze Überzeugungstreue, mit der Israëls stets gearbeitet hat und die er so gut auf den Beschauer seiner Bilder zu übertragen versteht.

Mit „Margarete von Parma", von der ich schon vorher gesprochen habe, nehmen wir von der historischen Malerei Abschied und wenden uns einem der ersten Gemälde aus Zandvoort zu: „Nach dem Sturme". Obgleich der Künstler in diesem noch lange nicht die breite Behandlung erreicht hat, die den großen Wert der späteren Zeit ausmacht, muß man doch schon die Anordnung mit ihrer Einfachheit der Erfindung rühmen. Nicht der geringste Zweifel entsteht bei dem Beschauer über das, was der Künstler schildern will. Die Mutter, die Frau und das Kind des Fischers sind, während er selbst in seinem kleinen Boote weit hinter dem Horizont im Sturme mit dem Tode ringt, die hilflosen und bemitleidenswerten Personen, die der gedankentiefe Künstler mit großer Meisterschaft behandelt hat. Der Ausdruck der Gesichter ist wahr und treffend und so beredt, daß jede weitere Auseinandersetzung überflüssig ist.

Indessen unterscheidet sich die Anordnung bereits merklich von der Art, nach der sich Leute im allgemeinen bei ähnlichen Vorfällen verhalten. Es liegt in der Darstellung trotzdem noch etwas, was eine übelwollende Beurteilung theatralisch nennen könnte.

Das findet sich auch in dem Bilde „Am Grabe entlang" und in anderen Gemälden aus diesem Lebensabschnitt, die auch wenig farbig

sind und noch nicht diesen reifen grauen Zwischenton zeigen, der sonst Israëls' Werken einen so vornehmen Stempel aufdrückt.

Zu dieser letzten Art gehört „Allein auf der Welt" aus der Sammlung Mesdag, durch das der Künstler 1886 in Budapest die große goldene Medaille gewann. Auf diesem Bilde ist alles harmonisch im Farbenton und vornehm in der Ausführung. Die erschütternde Darstellung spricht für sich selbst und bedarf keiner Erklärung. Wie prächtig ist die Haltung der sanft entschlafenen Frau, wie stark spricht das Weh aus diesem stillergebenen Manne! Israëls malt mit besonderer Vorliebe alte Leute, die still und vereinsamt in ihrer kleinen Hütte hausen. Manchmal gibt er ihnen irgendeine Gesellschaft, wie in dem Bilde „Zwei alte Freunde"; der Greis, der beim Stopfen seiner Pfeife sich so hübsch mit seinem getreuen Hunde unterhält, ist von herrlicher Naturtreue. Diese Szene ist wahrlich von Meisterhand gemalt. Man kann nicht müde werden, ein solches Bild stundenlang zu betrachten. Es ist für den Besitzer sicherlich eine Quelle ununterbrochener Freude, wenn er den Ernst, die Naturtreue und den Stimmungsgehalt, der ihm innewohnt, zu schätzen weiß.

Eines der vollkommensten Werke des Meisters ist „Der Schweinehof". Mangelhaft, wie schließlich jede mechanische Reproduktion ein farbiges Gemälde wiedergibt, kann man sich doch jedenfalls eine Vorstellung von der Zartheit des Dünensandes unter diesem wundervollen blauen Himmel und von der außerordentlichen Anmut der beiden Kindergestalten machen. Die Köpfe der beiden sind wahre Meisterwerke im Ausdruck und der Schmelz der Farbe läßt sich kaum beschreiben.

Das „Nachblicken" nach einem ausfahrenden Schiffe ist ein Vorwurf, den Israëls mehrmals mit stets wachsender Anteilnahme behandelt hat: die zurückbleibende Gattin, die zuweilen noch ihr Kind bei sich hat oder die Mutter, die um ihren Sohn, der draußen auf der See ist, besorgt ist, blicken dem abfahrenden Schiffe nach. Der Meister kann nicht genug die Feinheit des weiten Meeres, die weiße Farbe der Dünen, die zarte Silhouette der Gestalten, die sich von dem klaren Himmel abheben, bewundern.

Eine andere Kategorie von Israëls' Lieblingsmotiven ist „Die Frau am Fenster". Alte Frauen und junge Mütter oder Mädchen hat er oft so gemalt mit einem stets wachsenden Eifer und mit einer sich immer mehr vervollkommnenden Meisterschaft. Das Gemälde „Am Fenster" ist hierfür ein sehr gutes Beispiel; auf diesem ist die Gestalt biegsam und voller Grazie, jugendlich frisch und fraulich zart. Welch ein Unterschied zwischen der Photographie und dem Gemälde und trotzdem



ALTE MARIECHEN





AM SPINNRADE



WENN MAN ALT WIRD




KINDER DER SEE



NACHSEHEN


Coll. Frans Buffa & Zonnen

gibt diese getreue Reproduktion schon eine Vorstellung von der Wucht und der ganzen Art, mit der der Vorwurf behandelt ist.

Das Bild „Trübe Gedanken" bildet einen starken Gegensatz zu dem eben besprochenen Gemälde, es ist zwar wiederum eine Frau am Fenster, aber eine Frau, die das Leben, die Sorgen und den Jammer kennt. In dieser Gestalt spürt man ebenso wie in allen übrigen von des Künstlers Hand die stille Ergebenheit und die Bereitwilligkeit, sich weiter zu mühen, bis einst die Stunde der Befreiung schlagen wird. Höchste Virtuosität der Malweise kennzeichnet dieses Bild, denn kein Meister der Welt hat jemals ein Kleid, einen Kopf, eine Haube mit geschickterer und sichererer Hand gemalt!

Auf dem Gemälde „Am Spinnrad" sehen wir das armselige Innere einer Hütte, in der ein altes verschrumpeltes Mütterchen am Spinnrocken sitzt. Israëls zeigt uns hier die größte Armut, kaum ein's der Möbel ist erhalten, die blindgewordenen Fensterscheiben sind zersprungen, die Fensterrahmen von innen sowohl wie von außen verwittert und ohne Farbe. Die roten Ziegel des Fußbodens sind zerbrochen, auf dem Herde flammt ein schwaches Feuer und darauf kocht ein Topf mit einer armseligen Mahlzeit. An der Seite des schnurrenden Spinnrades sitzt eine Katze als einzige Gesellschaft der Alten. Wie elendiglich dies auch alles in Wirklichkeit sein mag, wenn man an die Möglichkeit denkt, selber eine solche alte Kammer bewohnen und in so traurigen Verhältnissen, die untrennbar damit zusammenhängen, leben zu müssen, so fühlt sich der Künstler dennoch fortgerissen und ist davon viel entzückter, als wenn es das schönste Schloß wäre.

Das rührt von seiner feinen Empfindsamkeit für die Farbe her, denn keine der glänzenden Farben aus den Wohnungen der Reichen kommt der stillen Pracht und der Harmonie der Töne gleich, die man in einer solchen ärmlichen Hütte findet, in der das Wetter, der Rauch und die Feuchtigkeit gemeinsam dazu beigetragen haben, um über die Wände, die Balken, den Fußboden und die Möbel die schöne Patina zu decken, die den einfachsten Gegenständen den warmen Farbenton gibt, die den Künstler reizt, zur Palette zu greifen.

Das alte Mütterchen ist diesem verwitternden Einfluß auch nicht entgangen, auch über ihren Kopf und ihre Hände hat die Zeit die Patina gezogen und die Fleischfarben haben auf die weiße Haube und die violette Jacke abgefärbt.

Auf S. 21 finden wir eine seiner zahlreichen Darstellungen des Vorwurfes „Kinder der See", die der Künstler unzählige Male gezeichnet, radiert, in Aquarell und Öl gemalt hat, wie er sie auch immer belauscht

haben mag, bald als kleine Garnelenfischer, bald im Wasser planschend oder mit dem Meere spielend, das sie in wenigen Stunden zu Waisen machen kann. Man muß sich vor allen Dingen die Feinheit des Aufbaues und die ausdrucksvollen Gesichter der Kinder ansehen, sie sind typische, echte, holländische Fischerkinder und doch hat nur Israëls sie in dieser Weise wiedergegeben. Sie sind schmutzig, ärmlich gekleidet, braun und mager und doch haben sie eine Anmut, die nur der Künstler entdeckt hat. Er läßt sie beinahe nur bei schönem Wetter in den Wasserlachen spielen, bei hohem blauen Himmel mit treibenden Sommerwolken.

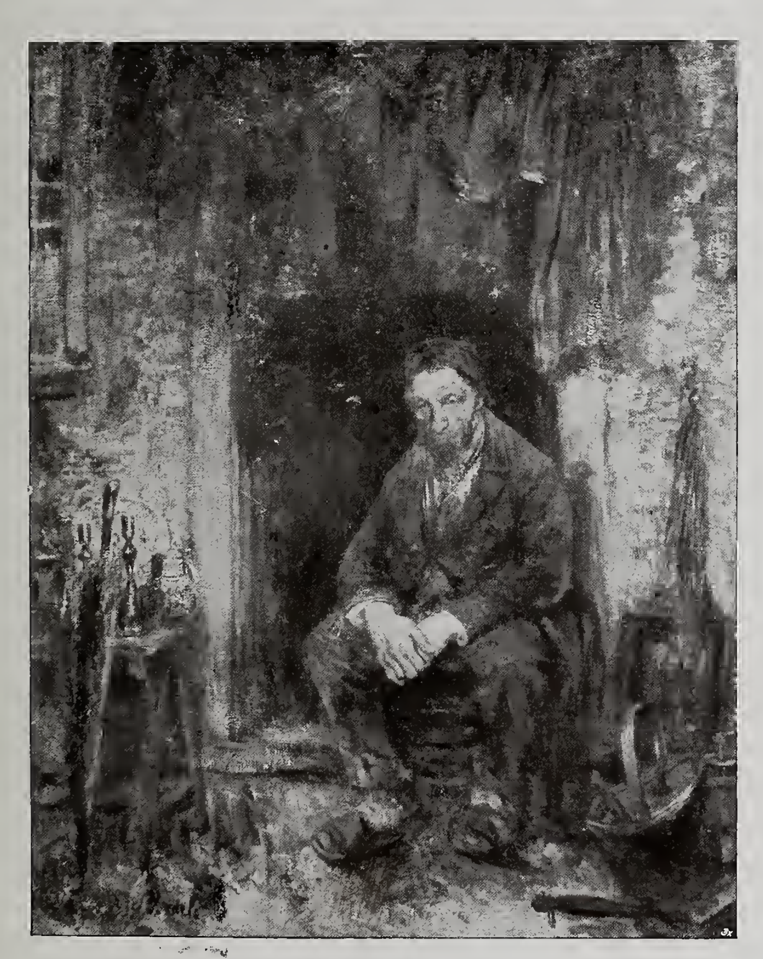
Dann haben wir noch die alten herumziehenden kleinen Händler, die „auf dem Feldwege" allein oder oft mit einem Hundekarren ihre Tagesmärsche machen, mit Wind und Wetter kämpfend und die hart, sehr hart für ihr Stückchen trockenes Brot arbeiten müssen. Diese unglücklichen Alten sind sehr arm, aber der Meister umgibt sie mit herrlichen Farben, mit dämmrigem Licht, prächtigem Grün, dem Silbergrau der Felder und des fernen Horizonts. So werden sie schön, so schön, daß Feen und Prinzessinnen an ihrer Seite schlecht aussehen würden und man sie unwillig aus ihrer Umgebung fortschicken würde.

Dann sind da die heimkehrenden Landleute und der Reiter, der das hochgeladene Schiff am Horizont bemerkt hat. Man muß auf diesem Bilde zusehen, wie großartig sich die Reiterfigur gegen die wilde Brandung abhebt, man denke nur nicht an schlechte Zeichnung beim kritischen Beschauen der Figur. Geben Sie acht! Sie dürfen diesen Mann zu Pferde nicht mit einem stolzen Kavalleristen, einem Herrenreiter oder einem Zirkushelden vergleichen. Man muß eben bedenken, daß es ein alter gebückter Schiffer ist, der nicht mehr zur See fährt. Das Pferd ist ein alter Klepper, der bei kaltem, rauhen Wetter bis an den Hals ins salzige Wasser hineingehen soll, um mit einem Boote die Verbindung herzustellen oder die Fischladung längsseit zu übernehmen. Ein solches Leben macht weder Pferd noch Reiter schmucker. Es liegt etwas von Heldentum in dieser Szene.

Dann muß man sich auch etwas das herrliche Meer anschauen. Gibt es auf der ganzen Welt einen Maler, der für das majestätische Brausen des Meeres einen genialeren Ausdruck gefunden hat, hört man nicht wirklich die regelmäßig heranrollenden Wogen und die heulende Brandung? Hört man nicht ordentlich die Stimme des Alten, der das Gebrüll zu überschreien sucht? Haben wir nicht das Empfinden von einem Kampfe gegen die Elemente, selbst bei diesem scheinbar schlecht gemalten, ans Land gehenden Schiffe, das mit flatterndem Fock, in



DIE PFANNKUCHEN
Coll. Frans Buffa & Zonnen



EIN SOHN DES ALTEN VOLKES



STRUMPFSTRICKERIN



IMMER FLEISSIG



ZWEI ALTE FREUNDE

schiefer Richtung anläuft und das doch an der Stelle anlegen wird, die der Mann mit dem Signal ihm gezeigt hat?

Hier wie überdies bei allen Werken Israëls', ist die innerliche Intelligenz doch zum Ausdruck gekommen. Die innerliche Intelligenz, die sich sicherlich in äußerlich wahrnehmbaren Formen dartut, die, sobald sie einmal von dem Beschauer erkannt worden ist, ihm so erscheint, als ob sein innerstes Wesen empfindsam geworden wäre für das, was das Herz des Künstlers bewegt hat.

Eine merkwürdige Erscheinung ist bei den Gestalten, die Israëls malt, daß wir für sie Teilnahme empfinden. Das rührt nicht etwa nur davon her, daß seine Bilder arme Leute darstellen, für die jeder, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, Mitleid empfindet, denn dieses Mitgefühl läßt sich nicht immer durch den Vergleich des eigenen besseren Loses, das auf uns gefallen ist, mit dem der Enterbten des Glückes erwecken, sondern es rührt dies vielmehr von dem sympathischen Geiste des Künstlers selber her, der sich in dem Ausdruck seiner Gestalten selbst verkörpert. „Jeder malt sein eigenes Porträt" hat einmal ein geistreicher Mann von den Künstlern gesagt und hier finden wir diesen Ausspruch vollkommen bestätigt. Der herrliche, beinahe kindliche Optimismus des großen Meisters sucht überall nach einem Ausdruck, der ihn selbst wiederspiegelt und er findet ihn auch. Als treuer und liebevoller Gatte hat er ihn im Innern der Häuser, wo Friede und Liebe zu herrschen scheint, gefunden; als rastloser Arbeiter findet er ihn in dem Eifer, mit dem seine Fischer und Seeleute ihr schweres Gewerbe ausüben; als Philosoph fand er ihn in der Ergebenheit, mit der seine Modelle das mitleidslose Leben über sich ergehen lassen; aber er findet sie auch in der unbeschreiblichen Anmut der Kinder der See und der Kinder auf den Knien ihrer Mütter.

Ein glückliches Zusammentreffen hat es gefügt, daß sein Geist dies alles dort zu entdecken vermochte, wo er es suchte, das empfindsame Künstlerauge sah überall die äußerliche Schönheit, seine geschickte Hand hat uns Meisterwerke ohnegleichen geschenkt, die seinen Ruhm und den der modernen holländischen Malerschule begründeten.

Eins von Israëls' berühmtesten Werken ist das Gemälde im Städtischen Museum in Amsterdam mit dem Titel „Ein Sohn des alten Volkes". Seine Darstellung ist ebenso packend wie einfach. Der jüdische Künstler gibt uns darin eine Vorstellung davon, was dieses alte Volk viele Jahrhunderte lang gewesen ist, arm und bedrängt, aber immer eingedenk der großen verflossenen Zeiten und voll festen Vertrauens auf eine herrlichere Zukunft.

Betrachten wir einmal den armen, alten Juden. Da sitzt dieser alte Händler der niedrigsten Klasse und handelt mit den Dingen, die seine Mitmenschen fortgeworfen haben, mit abgelegten Kleidern und zerbrochenem Hausrat, da sitzt er, um sich einen Augenblick auszuruhen von dem ewigen Nachfragen und Handeln, das den ganzen Tag dauert und ihm kaum Zeit läßt, an den kommenden Tag zu denken, an dem er vielleicht eine gewinnbringende Arbeit bekommt, einen Regenschirm zu reparieren oder einen alten Eisentopf zu flicken.

Sieht man sich den Mann einmal an, so findet man in seinem nicht unsympathischen Gesicht (Israëls' Gestalten sind immer sympathisch) eine tiefe Traurigkeit, die Trauer eines ganzen Volkes. Die gefalteten Hände könnten die eines Landmannes sein, aber sie müßten wohl noch stärker sein, denn der Jude ist weniger stark als klug. „Wenn man nicht stark ist, muß man schlau sein", sagt ein holländisches Sprichwort und daher könnten diese Hände wohl noch verschlagener aussehen. Aber sie sprechen sicherlich zu uns von einem Leben voller Arbeit, das er im Frondienst zugebracht hat, es sind nicht die Hände eines Herren, sondern die eines Knechtes. Wie meisterlich auch hier wieder der Künstler die Aufmerksamkeit des Beschauers auf die Hände und den Kopf lenkt. Alles dies erscheint bei flüchtigem Betrachten wenig ausgeklügelt, aber es ist doch tief durchdacht, der Künstler mußte dies alles so und nicht anders behandeln, damit die Dinge die Rolle spielen, die er wünschte.

Dieses Gemälde hat für sein Modell die gleiche Bedeutung gewonnen wie Rembrandts „Nachtwache" für dessen Hauptpersonen. Wer hätte sonst wohl jemals von Franz Banning Cock, von Wilhelm von Ruytenburg gehört, wenn Rembrandt sie nicht unsterblich gemacht hätte? So ist auch der arme alte Jude von Israëls' Gemälde verewigt worden und der Name Jakob Städel wird immer mit dem Bilde zusammen genannt werden, wie die Namen der Gestalten auf Rembrandts „Nachtwache".

Ein Wort noch über Israëls' Skizzen. Diese sind natürlich nur zu seinem persönlichen Gebrauche entworfen. Auf den ersten Blick ist nichts Bemerkenswertes an ihnen zu sehen, trotzdem sind sie von unschätzbarem Wert, um die Vorstellung von dem großen Meister zu vervollständigen. Sie zeigen alle dieselbe Kraft und Wärme, die auch seine ausgeführten Gemälde aufweisen, und sind interessant, weil man daraus ersieht, wie der Künstler zuerst einen Gedanken erfaßt hat. Man wird sie mit derselben Hochachtung aufbewahren, mit der wir Noten aufheben, die Beethoven selbst geschrieben hat.



AM FENSTER



AUF DEM FELDWEGE



NACHSEHEN



AM KRANKENBETT



DAS MITTAGSMAHL KOCHT



TRÄUMEREI



DER RABBI

MITTAGSRUHE
Coll. Frans Buffa & Zonnen

Es wird niemanden in Erstaunen setzen, wenn man hört, daß Israëls ein erstklassiger Porträtmaler ist. Hiervon könnten wir schon deswegen überzeugt sein, weil der Künstler kein Porträtist von Beruf ist, d. h. kein Maler, der sich ausschließlich mit Porträts beschäftigt. Denn es ist zweifellos, daß gute Genremaler, die nur selten porträtieren und die sich gelegentlich zufällig damit beschäftigen, sei es aus Interesse für die Person oder aus anderen Gründen, die ihre Mallust anregen, im allgemeinen bessere und künstlerisch bedeutend höher zu schätzende Porträts malen, als die meisten, die es beruflich tun und die schließlich nur gar zu leicht in eine fabrikmäßige Arbeit verfallen.

Es ist ganz natürlich, daß der Porträtist, der von seiner Arbeit seinen Lebensunterhalt verdient, nur ganz selten einen Auftrag zurückweisen wird, und durch den Wettbewerb meistens sogar gezwungen wird, sich um Bestellungen zu bemühen. Wie oft wird er dabei auf seine eigenen Ansichten verzichten, seiner Auffassung untreu werden und sich dem geringen künstlerischen Verständnis seines Auftraggebers unterordnen müssen. Hat er nun noch wenig Arbeit oder wird er schlecht bezahlt, ist er unzufrieden und hat er Sorgen, so wird er unfähig sein, sich ganz seiner Kunst zu widmen. Hat er dagegen viele Aufträge, so nimmt er sich nicht genügend Muße, liefert minderwertige Arbeit, indem er sich der Photographie bedient, das verderblichste, was er tun kann, oder er gebraucht andere Kunstgriffe, die ihm Zeit und Arbeit ersparen. Der gute Genremaler kann dagegen viel freier arbeiten. Er kann seinen künstlerischen Ruf, gute Porträts zu malen, nicht verlieren. Wenn nun ein solches Bild in betreff der äußerlichen Ähnlichkeit, die übrigens die Leute meistens so photographisch wie möglich verlangen, zu wünschen übrig läßt, so wird sich derjenige, der zu dem Bilde gesessen hat, leicht trösten, wenn das Werk zwar frei behandelt, doch höhere künstlerische Werte besitzt und der Künstler selbst einen Namen von gutem Ruf besitzt.

Was Jozef Israëls anbetrifft, so gibt er seinen Porträts meistens eine hinreichende Ähnlichkeit, überdies wirken sie schon an und für sich als prächtige Gemälde. Er malt sein Modell frei und schnell nach dem Leben, erfaßt vor allen Dingen seinen Charakter und Ausdruck und erreicht das Beste, wenn er selbst voll überzeugt ist von der Würde, der Stellung und dem Ruf seines Modells. Er gibt ein lebendiges Porträt, der alte Volksausdruck „sprechende Ähnlichkeit" drückt vollkommen die Beschaffenheit von Israëls' Porträts aus, die Abgebildeten sprechen zu dem Beschauer. In den Augen eines oberflächlichen Beurteilers fehlt an Israëls' Porträts etwas: der eine sieht nicht so wohl gepflegt aus,

seine Jacke und sein Anzug sind nicht so gut abgebürstet, der Stoff ist etwas verschossen, seine Haare sind nicht so glatt gebürstet, als wenn er gerade vom Friseur kommt, bei einem andern sind Kragen und Manschetten etwas zerdrückt. Das ist vollkommen wahr, aber der Porträtierte „lebt" und „spricht". Im städtischen Museum im Haag hängt ein Porträt des Malers W. Roelofs, das Israëls gemalt hat. Roelofs ist ein gut gekleideter Mann, der stets viel Wert auf sein Äußeres legte. Als Landschaftsmaler war er sehr viel im Freien und hatte daher auch keine gute Hautfarbe, er hatte einen starken grauen Bart und noch vollständiges graues Haar. Nun gibt uns Israëls' Porträt ein Bild von einem ziemlich schmutzigen Roelofs mit verwilderten Haaren und abgetragenen Kleidern. Aber es ist trotzdem Roelofs und voll sprühenden Lebens. Mit seinem prächtigen Ausdruck veranlaßt der Kopf selbst Museumsbesucher, die den Mann nicht kennen, einige Augenblicke davor stehen zu bleiben. Man kann an dem Porträt nicht einfach vorbeigehen. Das kennzeichnet gerade alle Porträts von Israëls und das ist ihre wertvolle, wenn nicht die wertvollste Eigenschaft.

Im Jahre 1908 hat der Künstler auch ein Selbstporträt gemalt, das vielleicht zu den größten Kunstwerken der Welt in dieser Art gerechnet werden kann. Da steht der 85jährige Meister in seiner Samtjacke, den Filzhut auf dem Kopfe vor einem großen Gemälde in goldenem Rahmen. Dieses Porträt ist wahrhaftig großartig. Die kleine, etwas gebeugte Gestalt des Künstlers, der ehrwürdige, graue, prächtig gemalte Kopf, die dunkle Farbe der Kleidung und im Hintergrunde das Gegenspiel von dem glänzenden Golde des Gemälderahmens, kurz, alles erfüllt die höchsten Forderungen der Kunst.

Der Ausdruck ist im höchsten Maße ähnlich, ehrfurchtheischend und wie „sprechend". Es spricht von dem langen Leben voller Arbeit, das vorübergegangen ist, spricht von tiefen, nicht in Worte zu fassenden Gedanken und spricht zu uns von einer Zukunft, die Ewigkeit heißt. Wunderbar ist es auch, wenn man sieht, wie dieser alte Meister die Frische des Körpers und des Geistes bewahrt hat, die ihm die Möglichkeit gibt, stets neue Meisterwerke zu schaffen, die sich den hunderten bereits geschaffenen würdig an die Seite stellen. Unwillkürlich denken wir hierbei an Franz Hals, der auch im hohen Alter wunderbare Werke schuf, an Titian, an Michelangelo und andere, die auch gesund an Körper und Geist sich von der göttlichen Kunst allezeit zu neuen Werken angefeuert fühlten und hierin das höchste Gut ihres Lebens fanden, an den großen deutschen Künstler, den Zeitgenossen von Israëls, Adolf von Menzel, der noch neun Jahre älter war und niemals seine



DER FISCHER



DRENTSCHE MADONNA

Arbeit hat ruhen lassen, rastlos tätig war und sich immer mehr vervollkommnete.

Ich habe sie zusammen gesehen, die beiden großen Meister Israëls und Menzel im Jahre 1895 im Park der großen Berliner Ausstellung. Hunderte Künstler waren dort versammelt und mit Ehrerbietung schaute man die beiden großen Kollegen an, die in freundschaftlichem Gespräch, von den andern getrennt, einige Minuten lang auf den Kies= wegen des Parkes spazieren gingen. Von Zeit zu Zeit standen die beiden kleinen großen Männer still und dann sahen wir, wie Menzel Israëls mit dem Finger auf die Brust klopfte, sie sahen einander an, als ob sie sich gegenseitig in die klugen, markigen Köpfe schauen wollten.

Welche Hochachtung hatten all diese internationalen Künstler vor den beiden „Altmeistern".

Und jetzt ist Menzel schon einige Jahre tot, aber der alte Meister Israëls ist noch voller Gesundheit und Tatkraft, sein Ruhm wächst noch immer und es werden noch Jahre nötig sein, um sein Werk vollständig zu kennen. Dann erst wird man seinen ganzen Wert einschätzen können und ihm seinen Platz anweisen unter den größten Künstlern, welche die Welt hervorgebracht hat.

Carel L. Dake.

INHALTSVERZEICHNIS







GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00072 7392

